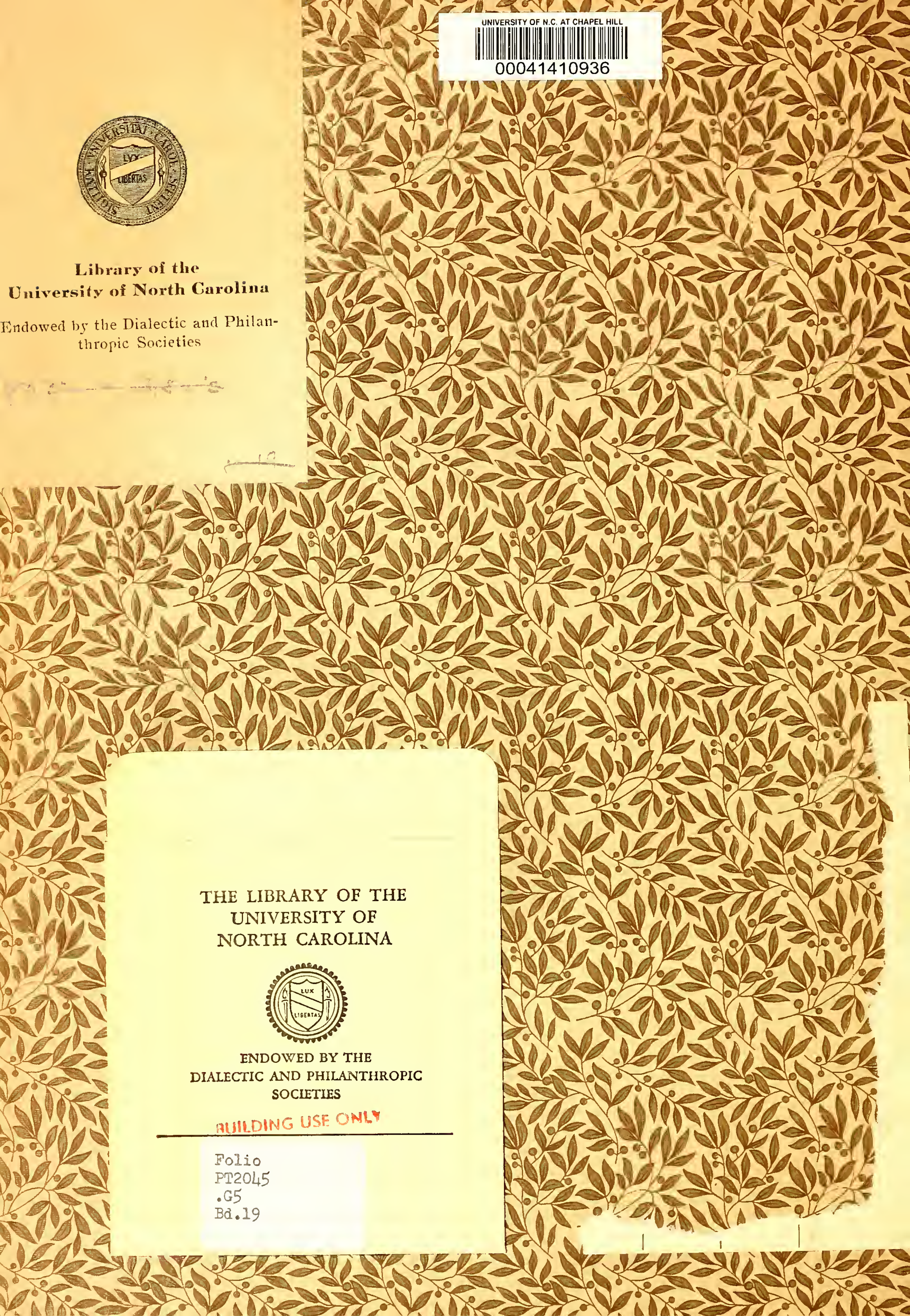

Schriften der Goethe-Gesellschaft zu Weimar.
19



Schriften

der

Goethe-Gesellschaft.

Im Auftrage des Vorstandes

herausgegeben

von

Bernhard Suphan und Erich Schmidt.

19. Band.



Weimar.

Verlag der Goethe-Gesellschaft.

1904.

Aus dem

Goethe-National-Museum

III.

Herausgegeben

von

Carl Ruland.

Weimar.
Verlag der Goethe-Gesellschaft.
1904.

Inhalt.

Mit seinem Beschlusse, in diesem Jahre den Mitgliedern statt einer literarischen, eine künstlerische Weihnachtsgabe zu bieten, hat der Vorstand einem ihm öfter geäußerten Verlangen zu entsprechen gewünscht. Die 1895 und 1897 erschienenen Mappen „Aus dem Goethe-National-Museum" I und II hatten sich einer so freundlichen Aufnahme zu erfreuen, daß man berechtigt war, bei diesem 3ten Album die 1895 in der Einleitung zum ersten aufgestellten Grundzüge auch noch heute als maßgebend zu betrachten. In diesem Sinne sind die dieses Mal zu reproduzirenden Originale wieder ausgesucht worden. Goethes Person steht voran, es folgen dann Bildnisse von ihm nahestehenden Personen, endlich eine kleine Auswahl hervorragender Zeichnungen von seiner Hand, eine direkte Ergänzung der 1895 und 1897 mitgetheilten Blätter. Wir hoffen, daß an die unter Nr. 11 diesmal mitgetheilte Sepiazeichnung vom Albaner See (1787) sich in nicht zu ferner Zukunft ein Album sorgfältig bestimmter Italiänischen Zeichnungen wird anschließen können. Goethe selbst hat an eine derartige Italiänische Reise in Bildern gedacht: vielleicht gelingt es, seine Absicht noch auszuführen.

Möge inzwischen auch dieses Album dazu dienen, Goethes Kunstbestrebungen aufs neue zu veranschaulichen und uns mit ihm und seinem Kreise näher zu befreunden!

* * *

1.

Gleichsam als Titelbild unseres diesmaligen Albums stellen wir voran die Abbildung einer bisher unbekannten Goethestatuette, die vor kurzem in den Besitz des Goethe-National-Museums gelangt ist. Aus Frankfurt a. M. wurde sie zur Ansicht eingesendet und beim ersten Blick ergab sich die Zugehörigkeit zu einer Bronze, die Band XXIII des Goethe-Jahrbuchs mit Erlaubniß des Eigenthümers, Herrn Dr. von Oettingen in Berlin, veröffentlicht hatte. Wir hatten damals gehofft, daß einer der Leser des Jahrbuchs einige Belehrung über den Verfertiger und die Entstehungszeit der Bronze würde geben können: aber leider vergeblich. So sind wir auch heute noch im Unklaren, wem das neue Exemplar zuzuschreiben sei. Als es im Goethehause eintraf, schien es zuerst ein Gipsabguß des Originalmodells, aber bei näherer Untersuchung ergab sich, daß der Gips nur ein später aufgetragener Überzug einer darunter liegenden härteren Masse war. Nachdem er vorsichtig entfernt war, zeigte sich die Statuette als eine Art Terracotta von zart-röthlicher Färbung, in aller Schärfe tadellos erhalten. Auf der Plinthe kam der Abdruck eines

Metallstempels zu Tage: PATENT GABBROMASSE J. v. S. Es lag nahe, an die bekannte J. von Schwarzsche Fabrik artistischer Fayencen in Nürnberg zu denken; auf eine Anfrage bei dem derzeitigen Besitzer erfolgte die Antwort, daß die Statuette allerdings vor langen Jahren dort angefertigt worden sei, daß aber weder Modell noch Form mehr erhalten, und man auch nicht mehr wisse, welcher Künstler sie seiner Zeit gefertigt. So sind wir also für jetzt nur auf das angewiesen, was die Statuette selbst dem Beschauer sagt. Zweifelsohne ist das Modell der Bronze, sowie der Terracotta, aber beide unabhängig von einander, in Anlehnung an die bekannte Statuette Rauchs aus dem Jahre 1828 entstanden. Aber mit nicht unwesentlichen Änderungen. Neben die Figur hat der Künstler ein Tischchen mit Büchern gestellt, auf denen die rechte Hand ruht, während die Linke sich in die Seite stützt, statt daß die beiden Hände bei Rauch auf dem Rücken liegen; der Gesichtsausdruck hat etwas patriarchalisch Milderes und zugleich mehr geistiges Leben bekommen.

Die Statuette mißt, mit der Plinthe, 53 cm. — Nach Zarnckes Angaben (Goethe-Bildnisse, Seite 86 und 88) wäre es immerhin möglich, daß sie doch auf einer von Rauch selbst oder von einem Schüler vorgenommenen Umarbeitung beruht; möchte darüber noch etwas in Erfahrung gebracht werden! Das Motiv der sich auf ein neben der Figur stehendes Postament stützenden Rechten findet sich bei der Rauchschen Statuette von 1825 im Besitze von Dr. Darenberger (Zarncke, a. a. O. Seite 85).

2.

Das erste in Weimar entstandene Bildniß Goethes ist das von seinem Frankfurter Landsmann Georg Melchior Kraus gemalte Ölbild, das den Dichter an einem Tische sitzend darstellt, in der erhobenen Rechten ein Blatt haltend und betrachtend. Drei Exemplare dieses Gemäldes sind bekannt, von denen das zeitlich erste, im Goethe-National-Museum befindliche, in den „Schätzen" (1887 Tafel 37) veröffentlicht worden ist. Wann das Bild gemalt sein muß, läßt sich daraus feststellen, daß Anfang 1776 schon eine verkleinerte Tuschcopie nach Berlin gesandt wurde um von Chodowiecki für Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek gestochen zu werden; für das Gemälde bleiben also nur die Monate November und Dezember 1775. Das hier nun mitgeteilte Blatt zeigt die erste Studie nach dem Leben, mit schwarzer Kreide auf graublaues Papier gezeichnet und sorgsam mit weiß gehöht. Die Ausführung zeugt von der tüchtigen Schule, die Kraus in Paris unter Boucher durchgemacht; der Dichter hat sich in lässig-bequemer Haltung an einem Tischchen niedergelassen, einen Brief oder einen Stich betrachtend; mit flüchtigen aber sicheren Strichen hält der Künstler die ganze Figur fest, den Kopf sich für eine spätere Sitzung aufsparend, aber doch die charakteristische Verkürzung der das Blatt haltenden Hand gleich noch einmal in größerem Maßstabe zeichnend. Dadurch hat das Blatt etwas „Lebiges" (um einen Danneckerschen Ausdruck zu gebrauchen), das wir schmerzlich in vielen anderen Goetheportraits vermissen. Ein gutes Zeugniß für die Lebenswahrheit des Krausschen Goethe von 1775 haben wir in einem Briefe der Frau Rath an die Herzogin Anna Amalia vom 30. November 1778; indem sie sich für die ihr eben zugehende Copie bedankt, sagt sie, daß sie sich besonders über dies Bild freue, weil es ihren Sohn im Frack zeigt, „worin ich ihn immer am liebsten um mich herum hatte, wie es auch seine gewöhnliche Tracht war."*)

Größe der Zeichnung: 0,239 hoch, 0,193 breit. Sie befand sich früher im Großherzoglichen Museum unter Kraus' Nachlaß; 1888 wurde sie auf Anordnung des Großherzogs Carl Alexander im Goethe-National-Museum deponirt.

*) cf. Schriften der Goethe-Gesellschaft, I, S. 14 ff.

3.

Das auf Tafel 3 reproduzirte Ölgemälde, Maximiliane Laroche, die spätere Gattin Peter Anton Brentanos in Frankfurt, als etwa Siebzehnjährige darstellend, verdankt das Goethe-National-Museum einer Schenkung Herman Grimms. Das Bild hatte Maximilianens Tochter Bettina, der Schwiegermutter Grimms, und nach ihrem Tode seiner Frau Gisela gehört. Im Sinne seiner Gattin und zu deren Gedächtniß schenkte Herman Grimm unser Gemälde mit zwei anderen 1889, behielt sich aber den Besitz bis zu seinem Tode vor; 1901 wurde es im Junozimmer des Goethehauses aufgehängt.

Die liebenswürdige Schilderung, die Goethe im 13. Buche von Dichtung und Wahrheit bei Gelegenheit seines Besuches in Ehrenbreitstein im Herbste 1772 von Maximiliane gibt, stimmt Zug für Zug mit dem Ölbilde: „eher klein als groß von Gestalt, niedlich gebaut, eine freie anmuthige Bildung, die schwärzesten Augen und eine Gesichtsfarbe, die nicht reiner und blühender gedacht werden konnte." Welchem Künstler wir das Gemälde verdanken, wissen wir leider nicht; auf alle Fälle steht seine Arbeit über dem Durchschnitt der damaligen Familienportraits, denn er hat es verstanden, nicht nur die Züge, sondern auch die lebensfrohe Frische seines Vorbildes wiederzugeben. Die junge Dame sitzt, nach links gewendet, an ihrem Spinett, auf dessen Pult die Noten eines Menuetts stehen; daß sie als junge Frau noch mit Goethe zu musiziren liebte, der ihr Klavierspiel auf dem Cello begleitete, wissen wir aus einem Briefe Mercks vom Januar 1774. Ein nicht unwesentliches Detail ist das Buch, das Maximiliane in der Hand hält: auf dem Rücken steht JAC OBI, es sollen also Johann Georg Jacobis Gedichte als eine Lieblingslektüre des jungen Mädchens bezeichnet werden. Nun ist es bekannt, daß Georg Jacobi ganz ernstlich an eine Heirath mit der kaum 15jährigen gedacht hat: sein jüngerer Bruder Fritz, der Philosoph und Freund Goethes, sagt von Maximiliane, daß sie „mit einem sehr empfindsamen Herzen die liebenswürdigste Munterkeit verbinde, und jeden Ton, jede Bewegung, sich selber unbewußt, den Grazien abgelernt habe." Auch Wieland und Gleim wußten von den Heirathsgedanken Georg Jacobis und billigten sie: woran sind sie gescheitert? was bewog Maximiliane, statt Georg Jacobi drei Jahre später dem verwittweten Frankfurter Kaufmanne ihre Hand zu reichen und ihm unter die Härings- und Käsetonnen des alten Kaufhauses in der Sandgasse zu folgen? Das unscheinbare Buch in ihrer Hand auf dem Bilde ist vielleicht eine gewollte Erinnerung an eine warme Freundschaft der heiteren Jugendjahre in Ehrenbreitstein. Entstanden ist das Gemälde sicher vor der Vermählung mit Brentano, also spätestens Januar 1774.

Das Bild ist 70 cm hoch, 58 breit. — Im Augenblick, da Vorstehendes zur Presse geht, macht Erich Schmidt darauf aufmerksam, daß der von Maximiliane gehaltene Band wohl Jacobis „Sommerreise" andeuten soll, die sich Frau von Laroche von ihrer Tochter vorlesen ließ, und woher ihr der Gedanke einer Verlobung mit dem persönlich noch nicht Bekannten kam. Siehe Martin, Quellen und Forschungen 2, 12, 26, 31 und besonders Scherer, Kleine Schriften 2, 336. — Über das Gemälde berichtet Reinhold Steig in Lützows Zeitschrift für Bildende Kunst N. F. XI, S. 239 f.

4.

Die auf Tafel 4 aus Goethes reicher Sammlung mitgetheilte Silhouette ist als eine Illustration des Lebens der damaligen weimarischen Hofgesellschaft ausgewählt worden: sie stellt einen Spaziergang fürstlicher Damen im Park vor. In der rechts sitzenden mit ihrem Schooßhündchen erkennt man unschwer das scharfgeschnittene Profil der Herzogin Anna Amalia, in Betreff der drei Begleiterinnen sind wir nur auf Vermuthungen angewiesen; die links stehende kleinere möchte man für Luise von Göchhausen ansprechen, wenn

die Dargestellte nicht eher den Eindruck eines jungen Mädchens machte; bei den beiden mittleren könnte man an Frau von Stein, Frau von Werthern, oder Amalie Kotzebue denken — aber wer will eine bestimmte Ansicht äußern, da Goethe auch in diesem Falle wie bei fast allen übrigen 150 Silhouetten seiner Sammlung es unterlassen hat, Namen beizuschreiben. Der landschaftliche Hintergrund erlaubt uns, das Blatt annähernd zu datiren: in der Ferne erblicken wir das jetzige Tempelherrnhaus in seiner älteren Gestalt als Theesalon, und in dessen Nähe die schon durchbrochene Mauer des „Welschen" Gartens. Burckhardt*) weist Januar 1790 als den Zeitpunkt dieser Umgestaltung nach — wenig später muß unsere Silhouette entstanden sein, denn schon 1791 war jene Mauer wohl gänzlich abgetragen. Der Verfertiger nimmt an, daß die Damen auf ihrem Spaziergange vom Schloß oder vom Steinschen Hause her bis zur sogenannten „Schnecke" gelangt sind, und unter den diese umgebenden Bäumen verweilen.

Größe des Originals: 0,250 hoch, 0,388 breit.

5.

In den „Schätzen des Goethe-National-Museums" wurde auf Tafel 34 das von Corona Schröter gemalte Selbstportrait mitgetheilt, welches sich nach ihrem Tode über sechzig Jahre in dem von ihr bewohnten Hause am Markte erhalten hatte, bis es der letzte Besitzer, der Hofstukkateur Carl Hütter, dem Großherzoglichen Museum schenkte. In dem begleitenden Texte war der auch noch erhaltene Originalkarton erwähnt, als in dem Besitze Dr. Hemsens, des Bibliothekars des Königs von Württemberg, befindlich; für eine Reproduktion war er 1886 nicht zugänglich. Seit dem Tode Hemsens hat er verschiedene Male den Besitzer gewechselt, bis es im Jahre 1902 der Goethe-Gesellschaft möglich war, den Karton zu kaufen und neben dem Ölgemälde im Goethe-National-Museum zu deponiren. Wir freuen uns, in Tafel 5 eine wohlgelungene Reproduktion dieses, ohne Zweifel liebenswürdigsten, Corona-Bildes darbieten zu können. Wenn wir für das Ölbild das Ende der 80er Jahre als Entstehungszeit annehmen, so werden wir den Karton kaum später als 1780 oder 81 ansetzen dürfen, denn hier sind alle Züge noch von weicher Rundung, während das Gemälde eine Ermüdung zeigt, die wir mit der alle Welt entzückenden Minerva im Tiefurter Festspiel vom 28. August 1781 nicht gut zusammenreimen können. Corona hätte sich dann als Dreißigjährige im Spiegel gezeichnet, und 6 bis 8 Jahre später auf Grund dieser Zeichnung mit leisen Abänderungen — z. B. in der Haltung des Kopfes, dem Arrangement des Busentuches — gemalt. Wir dürfen dabei auch nicht übersehen, daß die Zeichnerin entschieden geübter war als die Malerin, manche Mängel des Ölbildes erklären sich leicht durch die geringere Vertrautheit mit dieser Technik.

Der Karton, ein Oval von 49 cm auf 38, ist mit schwarzer Kreide auf festem grauen Papier gezeichnet, und zart, namentlich am Kleid, mit weiß gehöht; die Pupillen der großen Augen sind leicht mit blau getont.

6.

An das Eigenbildniß Coronas schließen sich passend zwei Miniaturen an, die der berühmte Aquarellmaler Professor Carl Werner in Leipzig wenige Jahre vor seinem 1894 erfolgten Tode dem Goethe-National-Museum schenkte. Die Miniatur zur Linken zeigt Corona in ihrem 40ten Lebensjahre, die zur Rechten Christiane Neumann, geborene Becker, Goethes Euphrosyne und Coronas Pathenkind und

*) Seite 62 f. seiner lehrreichen Monographie „Die Entstehung des Weimarischen Parkes 1778—1828", Weimar 1898.

Schülerin, von Joh. Heinrich Lips vor 1794 mit Silberstift auf grundiertes Papier gezeichnet. Beide Bildchen sind auf den Rückseiten durch Vermerke von der Hand von Werners Vater beglaubigt. Nicht allein hatte er Corona Schröter selbst wohl gekannt, sondern er wurde 1807 auch der Gatte des verwaisten Töchterchens Euphrosynens. Sein Sohn, eben unser Stifter Carl Werner (geboren 1808 in Weimar), zählte die beiden Bildchen zu seinen frühesten Kindheitserinnerungen und erwähnte gern, ein wie dankbares Andenken seine Eltern Coronen bewahrt hätten, die sich nach dem frühen Tode Euphrosynens mit treuer Sorgfalt ihres Pathenkindes angenommen habe. So gehören denn die hier zum ersten Male weiten Kreisen zugänglich gemachten Bildchen nicht allein zu den bestbeglaubigten, sondern auch zu den erfreulichsten Reliquien jener Zeit.

Die Miniatur (rund, 55 mm im Durchmesser), zeigt Coronen in losem grauen Kleide mit einem rothen Shawl über der rechten Schulter, durch das lockige braune Haar schlingt sich ein rotes Band; — das Original der Euphrosyne-Zeichnung mißt 79 mm in der Höhe, 51 in der Breite.

7.

Bei einer früheren Gelegenheit ist schon mitgetheilt worden, daß sich unter den Hunderten von eigenen Handzeichnungen des Dichters, die dessen Nachlaß enthielt, auch ein Convolut befand mit dem Rubrum: „Zur Menschlichen Gestalt".*) Darin hat Goethe vereinigt neben einer Anzahl anatomischer Zeichnungen und Studien zur Proportion des menschlichen Körpers, einen besonderen Umschlag mit Portraitzeichnungen, z. B. von Christianen, von der Schwester Cornelia ꝛc. Aus dieser Mappe stammt auch der lebensgroße Frauenkopf, der hier in etwas verkleinertem Maßstab reproduzirt ist. So oft dies Blatt im Laufe der Jahre Kunstfreunden gezeigt wurde, jedes Mal gab es Anlaß zu einer lebhaften Discussion, die von dem Wunsche ausging, zu ermitteln, wen Goethe in dieser sorgfältigsten seiner erhaltenen Portraitzeichnungen dargestellt habe. Cornelia — war natürlich der erste Vorschlag; hielt man aber die in derselben Hülle liegende Profilzeichnung der Schwester daneben**), so ergab sich, daß das Wesentliche der Ähnlichkeit nur in der von der Mode zwischen 1770 und 1780 verlangten Haartracht bestand. Nun befanden sich in der Mappe mehrere Zeichnungen junger Damen, die aus guten Gründen der vorweimarischen Zeit zuzuschreiben sind: könnte unser Blatt eine der Freundinnen aus dem Kreise Cornelias vorstellen, von denen Goethe im 15. Buche von Dichtung und Wahrheit so launig zu erzählen weiß? Sei dem wie ihm wolle, die Zeichnung als solche, ganz abgesehen von der Frage, wen sie vorstelle, erschien bedeutend genug, daß die Absicht, sie in die diesjährige Mappe aufzunehmen, allseitige Billigung fand. Während die vorstehenden Bemerkungen niedergeschrieben wurden, lenkte sich zufällig die Aufmerksamkeit auf eine in Schrift XII (1897), auf Tafel 15 veröffentlichte Silhouette der Herzogin Luise: die Ähnlichkeit zwischen dieser und der uns hier beschäftigenden Zeichnung ist so offensichtlich, daß wir nicht fehlgehen werden, wenn wir in derselben ein von Goethe mit ungewöhnlicher Sorgfalt und mit schönem Gelingen gefertigtes Bildniß der von ihm so hoch verehrten Fürstin erblicken.

Das Original mißt 485 mm auf 374, und ist mit schwarzer Kreide auf bräunlich-grauem Papier gezeichnet.

---

*) Vgl. das Vorwort zum 15. Band des Goethe-Jahrbuchs 1894.

**) Vgl. Schrift 10 der Goethe-Gesellschaft 1895, Tafel 5a.

8.

Auf der Gothaer Bibliothek finden sich in einem aus dem Besitze des mit Goethe befreundeten Prinzen August von Sachsen-Gotha und Altenburg († 1806) stammenden Bande zwei Radirungen des Dichters, auf die zuerst Dr. Kötschau aufmerksam gemacht hat*); auf der einen steht von der Hand des Prinzen der Vermerk: „Goethe 1776 nach der Natur unmittelbar geäzt". Die dieser Radirung zu Grunde liegende Zeichnung hat sich in Goethes Sammlung erhalten und ist auf unserer Tafel 8 recht treu wiedergegeben. Sie stellt ein halbverbranntes Bauerngehöft vor, das also Goethe „nach der Natur" gezeichnet hat. Blättern wir im Tagebuch von 1776, so finden wir im zweiten Vierteljahr nicht weniger als vier Dorfbrände verzeichnet, denen Goethe beigewohnt hat: am 16. April in Ulrichshalben, am 3. Mai in Ilmenau, am 22. Mai in Neckeroda (bei Blankenhain), am 1. Juni in Utenbach (bei Apolda); ferner finden wir unter dem 3. Juni den Vermerk: „Der Stein die Feuerzeichnungen", die er also unmittelbar nach der Rückkehr und zwar zum Theil in ihrem Zimmer mit erhitzendem Eifer gezeichnet hatte. (Siehe den Brief an sie vom 3. Juni, Nr. 470.) Die Vermuthung liegt nahe, daß das uns beschäftigende Blatt, nach dem Goethe die, wie es scheint, nur in dem einen Gothaer Exemplar erhaltene Radirung gefertigt hat, eine der durch den Utenbacher Brand angeregten Zeichnungen ist. Noch mehrere andere Skizzen von Feuersbrünsten haben sich erhalten, — z. B. eine sehr lebendige, die Carl August gehört hatte, jetzt im Großherzoglichen Museum, — aber keine ist so ausgeführt wie diese.

Das Original, 206 mm hoch und 323 mm breit, ist mit der Feder gezeichnet und mit Tusche leicht aber sorgfältig lavirt.

9.

1897 wurde der Goethe-Gesellschaft aus Paris eine aus dem Besitze des Bildhauers P. J. David d'Angers stammende Zeichnung Goethes zum Kauf angeboten, die er seiner Zeit von dem Dichter zum Geschenk erhalten habe. Auf den ersten Blick zeigte sie sich mit anderen verwandt, die Ende der 70er Jahre in der Manier Everdingens entstanden waren, übertraf aber alle ähnlichen bisher bekannten an Kraft und Frische. Da Goethe sie ferner im September 1829 David zum Andenken verehrte, mußte er sie für eine würdige Probe seines „Zeichentalentchens" gehalten haben. Unter diesen Umständen hielt es die Goethe-Gesellschaft für richtig, sie in das Haus am Frauenplan zurückzuführen, zur Erinnerung an den für Goethe an Anregungen aller Art so reichen französischen Besuch vom Sommer 1829. Das Tagebuch verzeichnet unter dem 9. September nur, daß David 4 silberne, seinem Begleiter Pavie 2 bronzene Exemplare (wahrscheinlich der Jubiläums-Medaille von 1825/26), zum Abschiede verehrt wurden. Am 6ten hatte Goethe „verschiedene Zeichnungen vorgewiesen", vielleicht bei dieser Gelegenheit unser Blatt dem Bildhauer geschenkt; daß es auch radirt worden ist, spricht für seine Bedeutung in Goethes Augen. Auf dem von Kötschau mitgetheilten Gothaer Exemplare**) vermerkt Prinz August „1778 geätzt"; vielleicht aber schon 1777, da Goethe laut Tagebuch am 2. Juni mit Ätzen beschäftigt ist, und am 3. Abdrücke an Frau von Stein schickt, wobei er bemerkt: „Das Scheidewasser war nicht so lind als der Pinsel", eine Kritik, die gut auf unser Blatt passen könnte, denn die Tiefe der Schatten und die Kraft der Lichter in der Zeichnung hat die, wie es scheint, ungenügend geätzte Platte nicht wiedergegeben.

Die Zeichnung, 158 mm hoch und 208 mm breit, ist mit kräftiger Feder entworfen, mit Tusche und Sepia lavirt; die Radirung, von der sich ein Abzug in Goethes Besitz erhalten hatte, mißt 108 mm in der Höhe, 130 in der Breite.

---

*) In Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. X N. F., S. 202 ff.

**) Lützows Zeitschrift a. a. O. Seite 204.

10.

Etwas später als die beiden vorhergehenden Zeichnungen ist diese entstanden; sie trägt (leider eine seltene Ausnahme) Goethes eigenhändigen Vermerk: „Allstädt d. 9. Aug. 78." Am 10. schreibt er an Frau von Stein, daß er das gestern vom Fenster aus Gezeichnete austuschen und mitbringen wolle. Später kam das Blatt an den Sohn, Fritz von Stein, und dessen Enkelin schenkte es 1892 mit anderen Blättern dem Goethe-National-Museum.

Am linken Rand der Zeichnung erhebt sich der noch erhaltene Thurm der alten Wigperti-Kirche, aus dessen Schalllöchern Thomas Münzer, nachdem ihm die Kanzel untersagt war, 1524 zu den Bauern gesprochen und sie aufgewiegelt haben soll. Geschichtlich bestätigt ist diese Sage nicht, aber der Thurm heißt heute noch, wie zu Goethe's Zeit, der „Münzer-Thurm"; von der uralten Kirche hat sich ein Theil des Chores zu einem Wohnhause umgebaut erhalten.

Das Original mißt 335 mm auf 206; in Tusche mit der Spitze des Pinsels gezeichnet und lavirt.

11.

Alle Briefe, die Goethe im Spätherbst 1787 aus Italien an die Freunde nach Weimar sandte, erzählen von landschaftlichem Zeichnen; von Frascati heißt es einmal: „es wird immerfort gezeichnet", — in Castell Gandolfo macht er sich wenigstens „des Morgens beiseite, um zu zeichnen", da die Nachmittage der Geselligkeit, dem Verkehr mit Angelika Kaufmann, mit den schönen Mädchen aus Rom und Mailand gewidmet sind; in einem Briefe an den Herzog erwähnt er ausdrücklich den Monte Cavo, „gerade über uns", d. h. uns gegenüber. In der 12. Schrift der Goethe-Gesellschaft wurden eine Anzahl Zeichnungen von der Italiänischen Reise veröffentlicht, aber es ist keine darunter, die nachweislich ein Erzeugniß jener schönen Herbsttage 1787 ist; eine solche bietet unser Blatt 11. Um sicher zu gehen, haben wir die Ansicht H. von Grävenitz', des erfahrensten Führers durch das Goethische Italien eingeholt, und er bezeichnete das Blatt, dem Schreiber dieses beistimmend, als ein Motiv vom Albaner See: „rechts oben erhebt sich der Monte Cavo, links etwas tiefer der vorspringende Felsen von Rocca di Papa, dann verläuft das Gebirge nach links hin; davor der runde Seespiegel, der in seinen sichtbaren Abmessungen durchaus den Verhältnissen entspricht." Die Gebäude im linken Mittelgrund gehörten vielleicht zu Castell Gandolfo.

Nachdem einmal diese Zeichnung mit Sicherheit bestimmt und datirt war, werden sich noch eine Anzahl weiterer, als aus dem Herbst 1787 stammend, ermitteln lassen, in erster Linie auf Grund der gleichen Zeichnungsweise — Federumriß mit Sepia ausgetuscht —, welche bis auf die um die Blätter gezogene grüne Umrahmung den gleichzeitigen Arbeiten des Georg Schütz nachgeahmt ist. Von dem Genannten berichtet Goethe im September 1787: „er begleitete mich auf meinen Wanderungen und ward mir vielfach nützlich."

Größe des Originals: 145 mm hoch, 428 mm breit. — In Schuchardts Katalog I, S. 266, Nr. 335 verzeichnet.

12.

Auch dieses Blatt entstammt der Mappe „Zur menschlichen Gestalt", wie Nr. 7 dieses Albums, wie die in den Jahrbüchern von 1894 und 1904 schon veröffentlichten Christiane-Zeichnungen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es später als diese beiden, sicher vor der Abreise Goethes in die Campagne von 1792 entstanden, auf jeden Fall ist es das liebenswürdigste Bild von Christianen, frei von dem herben,

mürrisch-unfreundlichen Zuge, den ihr Heinrich Meyers Aquarell wenige Jahre später gegeben hat. Goethes Zeichnung stimmt am besten zu den Versen der 4. Römischen Elegie:

. . . . Die Haare
Fielen ihr dunkel und reich über die Stirne herab,
Kurze Locken ringelten sich um's zierliche Hälschen,
Ungeflochtenes Haar kraus'te vom Scheitel sich auf.

Über eine leichte Bleistiftvorzeichnung ist das Blatt mit Feder und Tusche ausgeführt — 256 mm hoch, 165 mm breit.

Weimar, 31. October 1904.

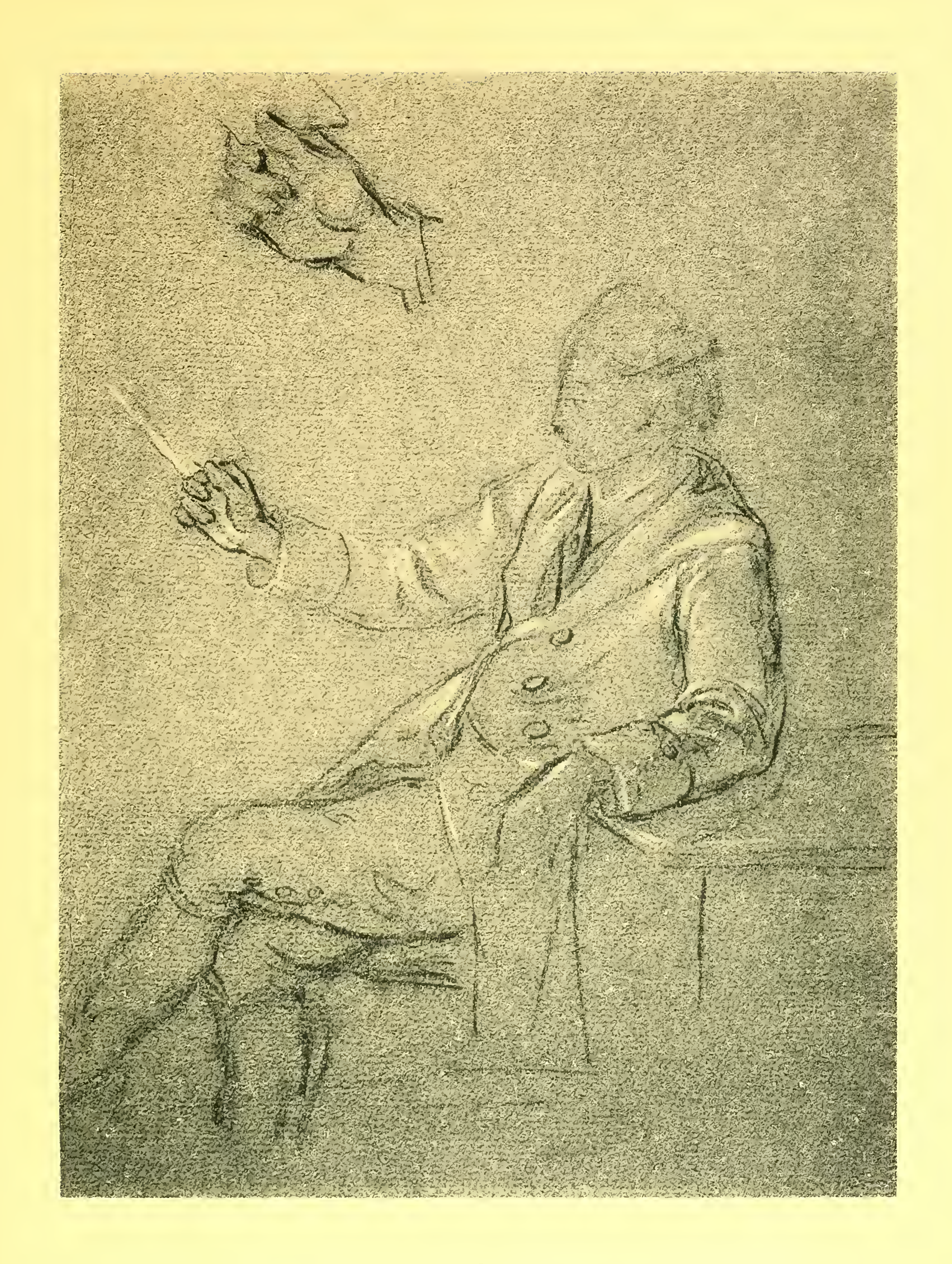
Dr. C. Ruland.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.



1.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



2.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



3.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



4.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.



5.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.







6.

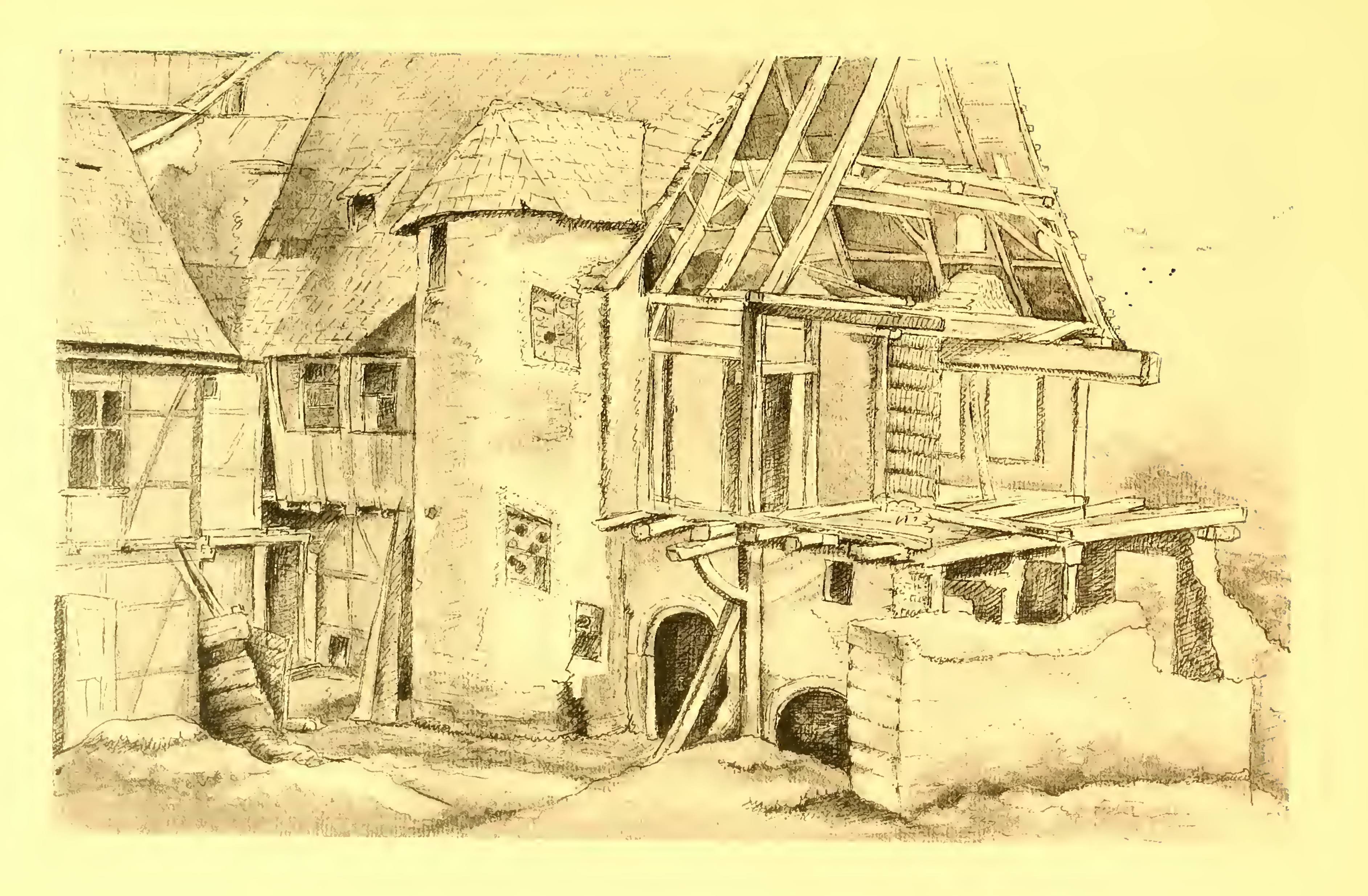
Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



7.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.





8.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



9.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



10.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



11.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.



12.

Lichtdruck
von Martin Rommel & Co.
Stuttgart.

